أبعادُ الذّات والموضوع في الكتابة العلمية والأدبيّة*

أ.د. عيسى علي العاكوب

عضو مجمع اللّغة العربيّة

. ملخّص الورقة:

يُقصد بـ"الذّات" في هذه الورقة "الأنا" الواعيةُ المتهيّئةُ للكتابة في الموضوعات العلميّة أو الأدبيّة؛ أي مجموع الملَكات الإدراكية البشريّة المسؤولة عن اقتراح الفِكَر وبلورتها وتنظيمها وإخراجها في بيانات تعبيرية لغويّة مكتوبة موجّهة إلى جمهور مقصود.

ويُراد بـ"الموضوع" هنا مادّةُ المعالجَة في الكتابة العلمية أو الأدبيّة، سواءٌ أكانت فكرةً أم شيئًا أم شأنًا..

فقد يكتب طبيبٌ وشاعرٌ في شأن مَرَضٍ من أمراض العين، كالرَّمَد مثلًا، واصِفَينِ طبيعةَ المرض وأعراضَه وما يُحدثه في المريض من آثار، مقترحَيْنِ ما يمكن أن يكون دواءً له وعلاجًا. وفي هذا المثال، عندنا ذاتان هما ذاتُ الطبيب وذاتُ الشاعر، وموضوعٌ واحدٌ هو "الرَّمَد". فالذّاتُ هنا ممثِّلةٌ لجملة العناصر النفسيّة المسؤولة عن الكتابة والتأليف. أمّا الموضوعُ فهو المادّةُ المعالجَة أو المتناوَلة subject matter.

وتنطلقُ الورقةُ من فَرْضيّة أنّ الذّاتَ في الكتابة العلميّة منشغلةٌ انشغالًا شبهَ تامّ بالموضوع الذي تعالجه، مُستلَبةٌ له، مأخوذةٌ تمامًا بنَقْل حقائقه ودقائقه وتفاصيله. فتهيُّؤها وتيقّظُها مشدودانِ تمامًا إلى ماهيّة موضوعها وحقيقته المادّية؛ ومن هنا تتحدّث عنه بلُغة الأرقام والحجوم وجملة المشخِّصات المميّزة بدقّة. أي إنّها مشغولةٌ بـ"المعلوم"، منهمكةٌ في تعيين خاصّيّاته ومحدّداته، هو في ذاته، غيرَ قاصدةٍ إلى بيان موقفها منه، إيجابًا أو سلبًا، وغيرَ مهتمّة في كتابتها العلميّة بإحداث ما يُسمّى "خلابة" في أنفس جمهورها القارئ. وتكون الخاصّياتُ التعبيرية للُغة الكتابة العلميّة نتاجًا لهذا الانشغال التامّ بالموضوع. ولأمرٍ ما، سمّى لسانُنا العربيُّ المبينُ "العِلْم" بهذا الاسم؛ وذلك أنّ العِلْمَ هو "إدراكُ الشيءِ بحقيقته..إدراكُ ذاتِ الشيء" (الرّاغب الأصفهانيّ: مفرداتُ ألفاظ القرآن، مادّة علم).

أمّا في الكتابة الأدبيّة فإنّ الذّاتَ المنتجة للكتابة أو التأليف منشغلةٌ انشغالًا تامًّا بمعرفتها الحَدْسيّة التي محورُها العامُّ موضوعُ المعالجة، منهمكةٌ في إنشاء بيانٍ تخييليّ تصويريّ قادرٍ على

* ورقة مقدّمة إلى مؤتمر مجمع اللّغة العربيّة في دمشق، الذي يُعقد في

تصويرِ طاقاتها الإبداعيّة في ميدان التأليف من جهة، وإحداثِ أكبر قدْرٍ من التأثير في نفوس مَنْ يتلقَّون مُنجَزَها التأليفيّ من جهة أخرى. الذاتُ هنا مُهَمّةٌ بعالمها الإبداعيّ التخييليّ المعبّر الموحي. وينشأ عن ذلك لغةٌ للكتابة الأدبيّة روحُها التعبيرُ المصوِّر الإشاريّ، حتّى قال بعضهم: الإشارةُ لغةُ القلب، والعبارةُ لغةُ العقل.

وستُضمَّن الورقةُ تطبيقاتٍ لهذه الفَرْضيّة على إنشاءات علميّة وأدبيّة، تُوضح الخلاصاتِ النظريّةَ التي تنتهي إليها. ويتخلّل المناقشةَ تناولٌ للحظات تدخّلِ الذّات في التأليف العلميّ، وعكوف الذّات على تصوير انفعالها بالموضوع في التأليف الأدبيّ.

واللهُ, سبحانه، هو الهادي إلى السّداد في القول والعمل.

– العَرْضُ والمناقشة:

آ – مجالُ العِلْم ومجالُ الأدب:

الكتابتان العلميّةُ والأدبيّة ضربانِ من الصّنعة الكتابيّة يختلف أحدُهما عن الآخَر في المقام الأوّل تبعًا لحال الذّات في تعاملها مع الموضوع. فالذّاتُ في الكتابة والتأليف تتعامل مع موضوعها ضربَيْنِ من التعامل؛ تعاملًا علميًّا وتعاملًا أدبيًّا. ويختلف مجالُ العِلْم عن مجال الأدب؛ فالعِلْمُ في جوهره إدراكُ الأشياء على ما هي عليه في وجودها المتعيِّن، ووظيفةُ العالِم أن يزداد بصرًا بالمعلوم ماهيّةً ومكوِّناتٍ وحجومًا وألوانًا وخصائص. فإذا ما حصل هذا للعالِم استطاعَ أن يُعْلِم الآخرين بذلك. وعِلْمُ الإنسان بالموضوعات أو الأشياء يظلّ قليلًا قياسًا إلى عِلْم الخالق سبحانه؛ ومن هنا جاء قولُه تعالى: «وما أوتيتُم من العِلْم إلّا قليلًا» (الإسراء 85). ولهذا السّبب عُلِّم الإنسانُ أن يدعو ربّه سبحانه بهذا الدّعاء: «وقُلْ ربِّ زِدْني عِلْمًا» (طه 114). ويظلّ الإنسانُ في رحلة التعلّم والعِلْم محتاجًا إلى المزيد، ولذلك قال شاعرُ العرب:

وأعلَـمُ عِلْـمَ اليـومِ والأمـسِ قبْلَـه ولكنّـني عـن عِلْـم مـا في غَـدٍ عَـمِ

أمّا الأدبُ فمجالُه تصويرُ أصداء الموضوعات في رُقعةِ النفس. فقد أوتي الإنسانُ على الجملة حساسيّةً خاصّةً إزاء إدراك الأشياء والفِكَر والهواجس؛ ينفعل بها انبساطًا وانقباضًا فَرَحًا وتَرَحًا. ويُفترض أن تكون هذه الحساسيّةُ عند جمهرة الأدباء من نوعٍ خاصّ إرهافًا وحدّةً وتأثّرًا. وينشأ عن ذلك اختلافٌ في طريقة التعبير بين الإنسان العاديّ والأديب الفنّان، وبين العالِم والأديب. ولو جاز لنا أن نفترض أنّ كلًّا من العِلْم والأدَب تصويرٌ ووصْفٌ، وأنّ كلًّا من العالِم والأديب مصوِّرٌ، لجاز لنا أن نقول أيضًا إنّ مادّة التصوير عند كلّ منهما مختلفة. فالمصوَّرُ في العِلْم الواقعُ من جهة ما ينكشف للعالِم من حقائقه ودقائقه وتفاصيله. أمّا المصوَّر في الأدب فهو انعكاسُ

الواقع، بتنويعاته ومجاليه المختلفة، على مرآة نفس الأديب. وينشأ عن ذلك أن تتماثلَ صُوَرُ هذا الواقع عند العلماء، وتتباينَ عند الأدباء، بل عند الأديب الواحد في أزمنة مختلفة وأوضاع متباينة. وفي هذا الشأن يقول المرحوم الدّكتور شوقي ضيف: «العالِمُ لا يصدرُ في عِلْمه عن نفسه، وإنّما يصدر عن الواقع الخارجيّ؛ ليثبت ما يريدُ إثباتَه من القوانين في الطبيعة وغير الطبيعة مقيَّدًا بالمنطق العقليّ وأدلّته وبراهينه وتفاصيلها السّليمة ومقدّماتها السّديدة. أمّا الأديبُ فلا يعبأ بذلك كلّه، إنّما يعبأ بما يشعر به في نفسه إزاء الواقع، فهو يستمدّ من داخله مازجًا الواقعَ الخارجيّ بمشاعره وما يضفيه عليه من حالاته النفسيّة ودقائقها المعنويّة» (في النقد الأدبيّ، ص 69).

ب – مبلغ تدخّل «الذّات» في نوعَي الكتابة:

في مستطاع المتأمّل أن يقول إنّ «الذّات» العالِمة تكون في كتابتها منهمكةً في تقديم الحدّ الأقصى من محدِّدات موضوعها ومعيّناته؛ لأنّ قَصْدها منصرفٌ إلى إعلام الآخرين بذلك. وكأنّه في مقدورنا أن نقول إنّها موجودةٌ ليس لنفسها هي بل للآخرين؛ تكشف لهم الحقائق وتبيّن لهم الدّقائق، حتّى إنّ العرب قالت في هذا الشأن: «قَتَلَ فلانٌ الشيءَ عِلْمًا أو خُبْرًا».

أمّا «الذّاتُ» الأديبة فتكون في كتابتها مُنفعِلةً بموضوعها تمامًا، بل ربّما تكون مستغرَقةً فيه إلى حدّ الغياب والذّهول، غيرَ واضعةٍ في الحسبان أنّها مطالَبةٌ بتقديم محدِّداتِ موضوعها ومعيِّناته إلى الآخرين.

ولعلّ الأمرَ يتّضح أكثر حين نُعيد إلى الأذهان أنّ مادّة الكتابة العلميّة قد تكون نتاجَ عمل فريقٍ كاملٍ مستعمِلٍ لآلات السَّبْر والقياس والموازنة والتحليل، ومعتمِدٍ أحيانًا ما يُسمّى «العِينة» أو النّموذج؛ أمّا مادّةُ الكتابة الأدبيّة فنِتاجُ انفعالِ ذات الأديب وحْدَه بموضوعه، ولا مجالَ هنا لعمل فريقٍ، أو استعمال آلاتٍ أو اعتماد عِينةٍ أو نموذج؛ وهذا «هو معنى قولهم: إنّ الأدبَ ذاتيّ، والعِلْم موضوعيٌّ، فالعالِمُ يتناولُ حقائقَ الواقع محاوِلًا أن يصفها كما هي، غيرَ مضيف إليها أيّ شيءٍ من داخله أو من مشاعره وتصوّراته، إذ لا ينسج نفسَه، إنّما ينسج الواقعَ وحقائقَه وقوانينَه. أمّا الأديبُ فلا يهمّه الواقعُ ولا حقائقُه وقوانينه، إنّما تهمّه نفسُه وحقائقُها الوجْدانيّة ودخائلُها الشّعوريّة» (في النقد الأدبيّ، ص 69).

وينشأ عمّا تقدّم، مثلما بيّنّا قبْلُ، أنّ الأوصافَ العِلْميّة للموضوع الواحد تميل إلى أن تكون واحدةً عند علماء مختلفين، لأنّها معطياتُ انكشاف الواقع وتعرّفه الدّقيق وتحدُّد مكوّناته وخاصّيّاته في آلة إدراك العالِم؛ أمّا الأوصافُ الأدبيّة للموضوع فمتغيّرةٌ عند الأديب نفسه تبعًا لحالته النفسيّة، وعند الأدباء المختلفين تبعًا لتباين كمّ انفعالهم بالموضوع وكَيْفِه، وتبعًا لنظرتهم إلى الأشياء ولعوامل

أخرى كثيرة. وسأسمح لنفسي هنا بأن أستشهد ببيتٍ قاله الشّاعرُ الفارسيّ الهنديّ ميرزا بيدل* مصوِّرًا فيه حالَ النفس في النظَر إلى الوجود المادّيّ والموقفِ منه، وذلك إذ يقول:

لـو اتّسـعَ القَلْـبُ مـا ظهـرَ هـذا المـرْجُ خرَجَ لونُ الخمرِ من شدّة ضيق الزّجاج

«والفكرةُ في هذا البيت أنّ هذا العالَمَ الحسّيّ لا خطرَ له، بل لا وجودَ له إلّا عند من ضاق عن إدراك الحقائق الكبرى التي يختفي معها هذا العالَمُ، كالخمر يُظهِرُ لونَها كأسُ الزّجاج لضيقها». وفي الجملة، راقت هذه الفكرةُ العلّامة محمّد إقبال فقال:

ذي سَمـــــاءٌ وجبـــــالٌ وفِجـــــاجْ ذاكَ حـــقٌّ، أم عيـــونٌ في اعوجـــاجْ؟

فـــــرّقَ الآراءَ إثبـــــاتٌ ونفـــــيْ أهِـــيَ دُنيـــا أم خِـــداعٌ في الحِجـــاجْ؟

عُقـــدةٌ قـــد حلّهـــا بيـــدِلُ حقًّـــا أعجـــزَتْ مـــن قبْلِـــه كـــلَّ عـــلاجْ

«مـا بَـدا ذا المـرْجُ لـو في القلـبِ وسْـعٌ بـان لـونُ الخمـرِ مـن ضـيقِ الزّجـاجْ»

ولستُ هنا طبعًا في صدد قُبول هذه الفكرة الشّعريّة أو ردّها، بل ما أبتغيه هو النصُّ على تغيّر موقف «الذّاتِ» الأدبيةِ من الموضوعات التي تعالجها، في مقابل ثباتِ موقف «الذّات» العالِمة إزاء موضوعها.

لكنّ ذلك لا ينبغي أن يُغيِّب عنّا الإشارةَ إلى أنّ المنتَجَ في الكتابة العلميّة ذو طبيعة متغيِّرة على المدى البعيد؛ لأنّ انكشافَ حقائق الأشياء للعالِم قد يكون متوهَّمًا؛ فربّما يخال أنّ فكرةً علميّة عن شيءٍ من الأشياء حقيقةٌ لا مجالَ لدفعها، ثمّ يتبيّن له بعد حينٍ أنّ الأمرَ ليس كذلك، فيغدو ما ظُنّ حقيقةً في وقتٍ خُرافةً في وقتٍ آخر. أمّا المنتج في الكتابة الأدبيّة فأَمْيلُ إلى الدّوام، لتصويره وَقْعَ الأشياء في رقعة نفس الأديب، والأنفسُ مخلوقةٌ من نفسٍ واحدة؛ ومن هنا تكون «حقائقُ الأدب النفسيّةُ أكثرَ ثبوتًا وخلودًا في الحياة الإنسانيّة من حقائق العِلْم العقليّة، فشِعرُ هوميروس وامرئ القيس والمتنبي وشكسبير وأضرابهم ما زال يُمتِعنا ويَلذُّنا كما كان يُمتع ويَلِذُّ معاصريهم، أمّا حقائقُ العِلْم التي كانت تُعاصرهم فقد بليت وذهبت مع الرّيح» (في النقد الأدبيّ، ص70).

ج – آثارُ تدخّل «الذّات» في نوعي الكتابة:

ينشأ عن عدم تدخّل «الذّات» في الكتابة العلميّة تجدُّدُ نظرياتِ العِلْم وتعرّضُها للتغيّر

* هو ميرزا عبد القادر, من شعراء الفارسية في الهند, أصله تركيّ شرقيّ, له أعمالٌ في العرفان في غاية العمق. من منظوماته "طلسم حيرت" و"طور معرفت" و"عرفان", وله ديوان غزليات. توفي عامَ 1133هـ.

والاختلاف وإبطالُ الحديث منها القدِيمَ أحيانًا؛ لارتباط ذلك بحقيقةِ المحجوب الذي كُشِف وصِدْقِ هذا المكشوف. كما ينشأ عن تدخّل «الذّات» الكبيرِ في الكتابة الأدبيّة ثباتُ النظرات والحُدُوس الأدبيّة واستمرارُ تأثيرها في النفس؛ ذلك لأنّها «قائمةٌ على أشياءَ ثابتةٍ فينا: على طبيعتنا البشريّة. وأصولُ هذه الطبيعةِ النفسيّةُ والشعوريّة لا تتغيّر ولا تتحوّل من زمانٍ إلى زمان ولا من مكانٍ إلى مكان، لم تتغيّر في الماضي ولا في الحاضر، ولن تتغيّر في المستقبل، فالنّاسُ سيظلّون يحيون بنفس الدّوافع والعواطف والغرائز والبواعث» (السّابق، ص71).

وينشأ عن ذلك أيضًا أن تختلف قيمةُ "الموضوعِ" أو المادّة المقدّمة في نوعَي الكتابة هذين؛ فقيمةُ المعطى في الكتابة العلميّة مرجِعُها مطابقتُه للواقع والحقيقة؛ وقيمةُ المعطى في الكتابة الأدبيّة لا ترجعُ إلى هذه المطابقة. ومن هنا في مقدورنا أن نصف المعطى في الكتابة العلميّة بأنّه صادقٌ أو كاذبٌ، وليس في مقدورنا أن نقول ذلك للأديب إذ «كلّ ما يقولُه الأديب صادقٌ؛ لأنّه يصوّر به نفسَه» (نفسه، ص 72).

وينشأ عن ذلك أيضًا أن تنعدمَ التعليلاتُ التخييليّة في الكتابة العلميّة وتكثرَ في الكتابة الأدبيّة؛ حتّى إنّ شيئًا من ذلك جُعِل عنصرًا من عناصر التقانات البديعيّة في البلاغة العربيّة يُعرف بـ »حُسْن التعليل». ومن ذلك مثلًا قولُ أبي هلالٍ العسكريّ (ت 395هـ) معلِّلًا الهيئةَ التي تَظهر عليها زهرةُ «البنفسج»:

زعـــمَ البنفســـجُ أنّـــه كعِـــذاره حُسْـــنًا فسَـــلّوا مِـــنْ قفـــاه لســـانَه

«فخروجُ ورقةِ زهرة البنفسج إلى الخَلْف ظاهرةٌ طبيعية ثابتة، ولا علّةَ لها في الظّاهر على الأقلّ، لكنّ الشّاعرَ علّلها بتعليلٍ تخييليّ لطيف هو أنّ البنفسجَ اغترّ بجماله فزعم أنّه في الحُسْن كعِذار الحبيب كذبًا وافتراءً، وكانت عقوبتَه أن سُلّ لسانُه من قفاه» (عيسى علي العاكوب: المفصَّل في علوم البلاغة العربية، ص 596).

ومن حسَن ذلك أيضًا قولُ الصّوليّ يعلِّل هبوب الرّيح وسَتْرَها وجهَ المحبوبة عندما همّ بتقبيلها:

الـــــرّيحُ تحســـــدني عليـــــ ـــــكِ، ولم أخَلْهـــــا في العِـــــدا

ليـــــا همـــــتُ بقُبْلـــــةٍ ردّت علـــــى الوَجْـــــه الـــــرّدا

(السابق، ص 596)

وليس في مستطاع أحدٍ أن يقول لقائل ذلك إنّه كاذبٌ مدّعٍ مخالفٌ للواقع؛ لأنّه لا وجودَ للواقع هنا؛ بل مرجعُ الأمرِ أنّ مبنى الأدَب على التخييل والإيهام، وليس على العقل والواقع. وقد

جاء في مصادر الفلسفة القديمة أنّ وظيفةَ الخطابة الإقناعُ ووظيفةَ الشّعر التخييلُ.

ومن آثار تدخّل «الذات» في الكتابة الأدبيّة وعدمِ تدخّلها في الكتابة العلميّة اختلافُ أسلوب التعبير في نوعَي الكتابة. ونخالُ الأمرَ محتاجًا إلى معالجة مستقلّة ههنا محلُّها.

د – الذّاتُ وأسلوب التعبير في نوعي الكتابة العلميّة والأدبيّة:

يُعنى بالأسلوب في المجال الذي نحن فيه طريقةَ التعبير. وهو «معانٍ مرتّبةٌ قبْلَ أن يكون ألفاظًا منسّقةً، ويتكوّن في العقل قبل أن ينطق به اللّسانُ أو يجريَ به القلم» (أحمد الشايب: الأسلوب – دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، ص 48). ولأنّ المادّةَ التي تتعامل معها «الذّاتُ» في نوعَي الكتابة اللذين نحن في صددهما متباينةٌ، يتباين أسلوبا الكتابةِ العلميّة والأدبيّة تباينًا كبيرًا في التعبير عن الموضوع الواحد، إذ يحكم الكتابةَ العلميّة منطقُ العقل ويحكم الكتابةَ الأدبيّةَ منطقُ العاطفة والانفعال، كما يقول د. شوقي ضيف (في النقد الأدبيّ، ص 74).

وابتغاءَ إيضاحِ مُرادِنا هنا نقدِّم نموذجين، أوّلهما للكتابة العلميّة وثانيهما للكتابة الأدبيّة، وقد عالجا موضوعًا واحدًا، لكي نخلص من ذلك إلى تعرّف تأثير تدخّل «الذّات» في الكتابتين العلميّة والأدبيّة. وعندنا هنا عالِمٌ وأديبٌ وقفا أمام موضوع واحد هو أهرام مصر:

– يقول مؤلّفُ كتاب "تاريخ مصر إلى الفتح العثمانيّ" (ص 16 . 17، نقلًا عن الأسلوب للشايب):

«كان القصدُ من بناءِ الأهرامِ إيجادَ مكانٍ حصين خفيّ يوضعُ فيه تابوتُ الملِك بعد مماته؛ ولذلك شيّدوا الهرمَ الأكبر وجعلوا فيه أسرابًا خفيّةً زَلِقة صعبةَ الولوج لضيقها وانخفاضِ سقفها وامّلاسها؛ حتّى لا يتسنّى لأحدٍ الوصولُ إلى المخدَع الذي به التابوت. ومن أجل ذلك أيضًا سُدّ مدخلُ الهرم بحجرٍ هائل متحرّك، ولا يعرف سرّ تحريكه إلّا الكهنةُ والحُرّاس، ووُضِعتْ أمثالُ هذا الحجر على مِسافات متتابعة في الأسراب المذكورة. وبهذه الطريقة بقي المدخلُ ومنافذُ تلك الأسراب مجهولةً أجيالًا من الزمان. ويُعدّ الهرمُ الأكبرُ من عجائب الدّنيا. قرّر المهندسون والمؤرّخون أنّ بناءه يشمل/ 2300000/حجرٍ، متوسّطُ وزنِ الحجر منها طنّانِ ونصفُ طنّ. وكان يشتغل في بناء الهرم مئةُ ألف رجلٍ يُستبدلُ بهم غيرُهم كلَّ ثلاثة أشهر، وقد استغرق بناؤه عشرين عامًا. وجميعُ هذا الهرمِ شُيِّد من الحجر الجيريّ الصُلْب ما عدا المخدعَ الأكبر، فإنّه من الصَّخْر المحبّب. وكان الهرمُ مغطّى بطبقةٍ من الجرانيت فوقها أخرى من الحجر الجيريّ المصقول، ووَضْعُ

المِلاط بين الأحجار في غاية الدّقّة، حتّى كأنّ الناظرَ إلى الهرم يظنّه صخرةً واحدة» (الأسلوب، ص 66 . 67 عن تاريخ مصر إلى الفتح العثمانيّ ص 16 . 17).

– ويقول المويلحي في كتابه «حديث عيسى بن هشام» في وصف الأهرام:

«ولمّا وقفت بنا الرّكابُ في ساحة الأهرام، وقفنا هناك موقفَ الإجلال والإعظام، قُبالةَ ذلك العَلَمِ الذي يطاول الرّوابيَ والأعلام، والهضبةِ التي تعلو الهضابَ والآكامَ, والبنيةِ التي تشرُف على رضوى وشمَام*، وتبلى ببقائها جِدّةُ اللّيالي والأيّام، وتطوي تحت ظلالها أقوامًا بعد أقوام، وتفنى بدوامها أعمارُ السنينَ والأعوام؛ خَلِقتْ ثيابُ الدّهر وهي لا تزال في ثوبها القشيب، وشابت القرونُ وأخطأ قرنَها وَخْطُ المشيب، ما برحتْ ثابتةً تناطحُ مواقعَ النّجوم، وتسخر بثواقب الشُّهُب والرّجوم» (الأسلوب، ص 68، عن «حديث عيسى بن هشام، ص 405 ط 2).

وابتغاءَ بيان التأثير الذي تُحدثه درجةُ تدخّل «الذّات» في الموضوع في أسلوبَي الكتابة العلميّة والأدبيّة في مقدور المرء أن يخلُص من تأمّل المقطعين السّابقين إلى الملاحظات الآتية:

أوّلًا – في المقطع الأوّل, نشأ عن انهماك «الذّات» العالمة في تحصيلِ المعلومات المتّصلة بالموضوع وتقديمِها على نحوٍ صحيح ودقيق وتفصيليّ أن جاء أسلوبُ الكتابة العلميّة على هذا النحو:

1 – مصوِّرًا لِبنية الشيء أو هيئة تركيبه على نحو معيّن، معلِّلًا كونَه على هذه الصّورة؛ فالقصدُ من بناء الهرم إيجادُ مكانٍ يوضع فيه تابوتُ الملك بعد وفاته؛ والمكانُ المعَدُّ لذلك ينبغي أن يكون حصينًا وخفيًّا، واستدعى ذلك أن يُشيّد الهرمُ الأكبرُ وتُجعلَ فيه أسرابٌ؛ وهذه الأسرابُ خفيّةٌ زَلِقةٌ صعبةُ الولوج لضيقها وانخفاض سقفها وامّلاسها. واستدعى ذلك أيضًا أن يُسَدّ مدخلُ الهرم بحجر، وهذا الحجرُ هائلٌ ومتحرّك ولا يعرف سرّ تحريكه إلّا الكهنةُ والحُرّاس، وأن يوضعَ أمثالُ هذا الحجر على مسافاتٍ متتابعة في الأسراب.

2 – مقدِّمًا حقائقَ الموضوع وجزئيّاتِه بلُغة الأرقامِ والمقادير، أي بأسلوبٍ تعبيريّ متّسمٍ بالدّقة والضّبط، غيرَ متأثّر بالحالة الوجدانيّة للمنشئ البتّة. ذلك أنّ المهندسين، أي

* اسم جبل.

علماءَ المقادير والنِّسَب، هم الذين قرّروا أنّ بناءَ الهرم الأكبر يشتمل على 2300000 حجرٍ، متوسّطُ وزن الحجر الواحد منه طنّانِ ونصفُ طنّ، وأنّه كان يشتغل في بنائه مئةُ ألفِ رجلٍ يُستبدل بهم غيرُهم كلَّ ثلاثة أشهر، وأنّ بناءه استمرّ عشرين عامًا.

3 – مُظهِرًا التفاصيلَ والدّقائقَ في تصوير الجزئيات الخفيّة؛ فالهرمُ الأكبر كلُّه شُيِّد من الحجر الجيريّ الصُّلْب ما عدا المخدَعَ الأكبر، فإنّه من الصّخر المحبّب. وهذا الهرمُ كان مغطّى بطبقة من الجرانيت فوقها أخرى من الحجر الجيريّ المصقول..

4 – متّصفًا بالوضوحِ والمباشرة في التناول مُعْرِضًا عن استعمال المجازات والتمثيلات وضروب المحسّنات البديعيّة المعنويّة واللفظيّة، فشمسُ العقل هنا تُري الأشياءَ على ما هي عليه بتعبيرٍ كاشفٍ مُبينٍ مضيء يتخلّل عقْلَ المدرك ويقدِّم له بهجةَ المعرفة والكشْف لا بهجةَ التلذّذ بالتخييل والموسيقا وجماليّاتِ الأداء المختلفة.

5 – عارضًا المعارفَ المقدَّمة بقدرٍ من التسلسل المنطقيّ الذي تُسلِمُ فيه المقدّماتُ إلى النتائج على نحو يسهِّل إدراكَ المراد، ولا يسمح بتشتت الذّهن وانشغاله بعملية الفهم وتحصيل المعاني.

6 – قاصدًا إلى تقديم الحقائقِ والمعارفِ والمعلومات؛ لتوسيع آفاق المعرفة ومضاعفة الخبرة بالموضوعات المعرفيّة.

ثانيًا – في المقطع الثاني, نشأ عن انهماك «الذّات» الأدبية في تصويرِ وَقْع الموضوع على رقعة النفس وتمثيلِ الجيشان الذي تعانيه أن جاء أسلوبُ الكتابة الأدبيّة على هذا النحو:

1 – مصوِّرًا الشّعورَ الذي وقعَ الأديبُ تحت وطأته عندما وقفت به وبصَحبه الرّكابُ في ساحة الأهرام، وهو شعورٌ بالإجلال والإعظام استبدّ بنفسه نتيجةً للإحساس بالفارق المذهل بين شخص الأديب وشخص الهرم الذي استعار الأديبُ للتعبير عنه لفظَ «العَلَم»، وهو الجبل الضخم. وقد أرجع شعورَ الإجلال والإعظام الذي عاشه إلى أمرين هما: علوُّ الهرم وتطاولُه، واستمرارُ بقائه على ما هو عليه على امتداد الأعصار. وههنا تصويرٌ لحَدْس النفس وشعورِها وجيشانها وانفعالها بموضوعها وهو غيرُ تصوير العالِم الذي يصف محدّداتِ الموضوع بلُغة الألوان والأحجام والنِّسَب والعناصر المكوّنة والماهيّات.

2 – مقدِّمًا صورةَ الموضوع في مرآة النفسِ المنفعلة بهذا الموضوع بلُغةٍ فيها قدرٌ كبير من التعميمِ والتجريد والمبالغة. وههنا حالُ النفس الجائشة المثارة المهتزّة، لا حالُ الهرَم الذي قدّم المهندسون تحديداتٍ دقيقة لارتفاعه ومكوّناته والأحجارِ المستعملة في بنائه والعُمّالِ

الذين اشتغلوا فيه. الهرَمُ الموصوفُ هنا شعورٌ خالصٌ قُذف به على عذَبَة اللّسان، على طريقة صُحار بن عيّاشٍ العَبْديّ الذي يروي الجاحظُ أنّه سُئِل عن كُنه البلاغة والفصاحة المتمكّنة في قومه، بني عبد القَيْس، فقال: «هي شيءٌ تجيشُ به صدورُنا فتقذفه على ألسنتنا».

3 – مُظهِرًا فكرةً عامّةً عن الموضوع لكنّها ضاربةُ الجذور في أعماق النفس. وتتمثّل في الإحساس بالصِّغَر والدّقّة أمامَ الضخامة والعظمةَ، وبالزّوالِ السّريع أمامَ الدّيمومة والاستمرار. وهو ضربٌ من الحَدْس الشّعريّ شبيهٌ بالحدس الذي عبّر عنه الشّاعرُ ابن خفاجة في خاتمة قصيدته التي موضوعُها «الجبَل»، وذلك إذ يقول:

فقلــتُ وقــد نكّبــتُ عنــه لِطِيّــةٍ ســلامٌ فإنّــا مــن مقــيمٍ وذاهــبِ

وأسلوبُ التعبير هنا هو مظهرٌ لفظيّ محمَّلٌ بالحَدْس، وفقَ مقولة الفيلسوف الإيطاليّ كروتشه.

4 – متّصفًا بما أستطيعُ تسميتَه «التلبُّس الأسلوبيّ»، الذي أعني به هنا استعمالَ لغةٍ مستمدّة من المعجم اللغويّ الشعريّ والنثريّ القديم المحفوظ. والأديبُ هنا يصوّر انفعالَه بعظَمة الهرمِ ودوامه، ليس بلُغة عصره وألفاظ مُواطنيه، بل بلُغة أدباء عصرٍ سابق تتمتّع بقدرٍ من التبجيل. ويلتقي هنا جلالُ الموضوع وجلالُ أداة التعبير أو فخامتُها. ويبدو أنّ انفعالَ الجلالِ أو الإحساسَ بالعظمة استدعى التعبيرَ عنه بلُغة التصوير والتمثيل والتماثل الكمّيّ والنّوعيّ لأجزاء العبارة وللفواصل والخواتيم. فالهرَمُ عَلَمٌ يطاول الرّوابي والأعلام، وهضبةٌ تعلو الهضابَ والآكام، وبِنيةٌ تَشْرُف على رضوى وشَمام...

5 – عارِضًا المضمونَ الانفعاليّ في صورةِ الهِزّة النفسيّة المنبعثة من مِشَعٍّ واحدٍ فيما يُشبه الموجاتِ المتتالية المتدفّقة من مركز واحد. ومبعثُ ذلك في علم نفس الإبداع الفنيّ في الشّعر أنّ انشداد وَتَر النفس تعجِزُ العبارةُ الواحدة عن تظهير شدّته أو من هنا تتعاقب التّعبيراتُ المصوِّرة له، ونظفر بما يسمّى «تكرارَ الفكرة وترديدها».

6 – قاصدًا إلى التعبيرِ والتنفيس catharsis على النفس، وإلى إحداث انفعالٍ عند المتلقّي، وليس ثمّةَ قصْدٌ إلى التّعليم هنا.

الخلاصة:

نخلص من جملة ما تقدّم إلى القول:

إنّ «الذّات» في الكتابة العلميّة مُخلِصةٌ لموضوعها منهمكةٌ في إبانة مشخِّصاته ومحدّداته وكلّ ما من شأنه أن يصوّره للآخرين على ما هو عليه؛ وينشأ عن ذلك أن تكون المعارفُ العقليّة المحصَّلة من دَرْس الموضوع وفحْصه وتحليله الأساسَ الأوّل للأسلوب العلميّ وأن تتّسم لغتُه بالدّقّة والوضوح والمباشرة والقدرة على الكشْف والإبانة.

أمّا في الكتابة الأدبيّة فتكون «الذّاتُ» منفعِلةً بموضوعها شديدةَ الحساسيّةِ إزاءه والتأثّرِ به، حريصةً على تصوير استجابتها له؛ وينشأ عن ذلك أن تكون الحدوسُ والانفعالاتُ والتأثّرات الأساسَ الأوّل للأسلوب الأدبيّ، وأن تتّسم لغتُه بالتّعميم والتجريد والرّمزيّة والتكرار وامتطاءِ جِياد المجازات والتمثيلات والعناصر الإيقاعيّة والموسيقيّة؛ ذلك لأنّ الإشارةَ لغةُ القلب والعبارةَ لغةُ العقل.

والحمدُ لله ربّ العالمين.

المصادر والمراجع:

1 . القرآن الكريم.

2 . أحمد الشايب، الأسلوب: دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، ط5، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة.

3 . الرّاغب الأصفهاني، مفرداتُ ألفاظ القرآن، تحقيق عدنان داوودي، ط3، دار القلم، دمشق، 1423ه/2002م.

4 . شوقي ضيف، في النقد الأدبيّ، دار المعارف بمصر، 1962م.

5 . عيسى علي العاكوب، المفصّل في علوم البلاغة العربيّة، دار القلم، دبي، 1416ه.